

Originalveröffentlichung in: von Recklinghausen, D./Stadler, M. A. (Hg.), *KultOrte. Mythen, Wissenschaft und Alltag in den Tempeln Ägyptens*, Berlin 2011, S. 47-71



MARTIN ANDREAS STADLER (Würzburg)

Tägliches Ritual und Feste

Kultgeschehen in altägyptischen Tempeln

„Ich bin der Hohepriester.
Es ist der König, der
mich beauftragt hat,
den Gott zu sehen.“



Abb. 25 Der König Sethos I. beim Öffnen des Götterschreins. Darstellung im Säulensaal von Karnak (nach Nelson 1981: 227).

PHARAO, PRIESTER, GOTTHEIT: THEORIE UND PRAXIS DES ÄGYPTISCHEN TEMPELRITUALS

Jeden Tag ging in jedem ägyptischen Tempel mehrmals ein diensthabender Priester in das Heiligtum, um am Kultbild der Gottheit ein Ritual zu vollziehen. Nun durfte aber nicht jeder Mensch einfach so einen ägyptischen Tempel betreten. Theoretisch war der Kultvollzug sogar die ureigenste Aufgabe des Pharaos, der dieser Verpflichtung in allen Heiligtümern des Landes natürlich in der Praxis nicht nachkommen konnte und deshalb diese Tätigkeiten an Fachleute delegierte.¹ Die Darstellungen auf den Tempelwänden folgen jedoch der Theorie, und so ist stets der König beim Opfer vor den Göttern zu sehen, dem allenfalls Priester assistieren. Obwohl der König in den Ritualszenen vor die Gottheit tritt, kann es in der Beischrift dennoch heißen, es sei ein Priester in Vertretung, der hier agiere, was der Realität entsprach. So sehen wir auf den Wänden des Säulensaals von Karnak den König, wie er das Siegel zum Schrein des Gottes AMUN erbricht, um die Tür zu öffnen und AMUN zu erblicken (Abb. 25). Die begleitende Inschrift gibt jedoch den Text in einer Fassung wieder, wie ihn ein Priester und nicht der König sprechen würde, denn es heißt: „Ich bin der Hohepriester. Es ist der König, der mich beauftragt hat, den Gott zu sehen.“² Der Priester musste sich folglich erst vor der Gottheit als berechtigt erweisen, seine Aufgaben erfüllen zu dürfen. Das war einmal die offizielle Beauftragung durch den obersten Kultherren, den Pharaos. Zum anderen hatte er handlungsbegleitende Sprüche zu rezitieren, durch die er den Gott oder die Göttin davon zu überzeugen suchte, erstens in kultischer Reinheit und zweitens in positiver und nicht feindlicher Absicht in das Allerheiligste eintreten zu wollen. Vielmehr beteuerte er durch das Opferritual, einen Mangelzustand beheben zu wollen, in der sich die Gottheit nach Auffassung des Priesters befand.



■ Kat. 5 Papyrus Berlin P 8043 verso mit den Zeilenenden der
Kolumne x+III, sowie den vollständigen Kolumnen x+IV und x+V.
1. Jahrhundert n. Chr.

HANDLUNG, REZITATION, MYTHISCHE DIMENSION: BEDEUTUNGSEBENEN DES TÄGLICHEN RITUALS

Das Ritual ist dabei eine Interaktion von Kulthandlungen und Texten, die die Handlungen begleiten und sich der sakramentalen Ausdeutung bedienen. Der von Jan Assmann geprägte Begriff der *sakramentalen Ausdeutung* meint, dass die Worte die irdischen Tätigkeiten des Ritualausführenden als Wiederholungen götterweltlicher Ereignisse interpretieren oder daran erinnern und ihnen so erst Wirkmächtigkeit verleihen.³ Anhand von Zitaten aus Rezitationstexten werde ich dies später noch veranschaulichen. Es verwundert somit nicht, wenn die Priester sich bei ihrer Annäherung als Vertreter des Königs auswiesen oder sich noch häufiger mit Göttern gleichsetzten, die in diversen Mythen Streit beruhigten, Schutz ausübten, Frevel rächten und so die Unversehrtheit dritter Gottheiten gewährleisteten oder wiederherstellten. Das erfahren wir aus Bild- und Textquellen, die vom Neuen Reich bis

in die römische Kaiserzeit datieren. Neben den unzähligen Reliefdarstellungen auf den Wänden der ägyptischen Tempel sind das vor allem Ritualszenenzyklen wie derjenige aus Karnak, der oben bereits erwähnt worden war. Am ausführlichsten sind indes auf Papyrus geschriebene Ritualhandbücher aus Theben zum Kult der Gottheiten AMUN und MUT, sowie solche zum Kult des Krokodilsgottes SOBEK aus Tebtynis und aus Dime, was die Texte anbelangt, die die Priester beim täglichen Ritual sprachen.⁴ Diese Rezitationstexte werden gerne unter dem modernen ägyptologischen Titel *Tägliches Ritual* zusammengefasst. Von den genannten ist ein in der Ägyptologie bislang noch weniger bekannter Textzeuge der Papyrus Berlin P 8043 (Kat. 5), der aus Dime im Fayum stammt, in das 1. Jahrhundert n. Chr. datiert und im Gegensatz zu den sonstigen Handschriften zum täglichen Ritual nicht hieratisch, sondern demotisch geschrieben ist.⁵ Im Gegensatz zum AMUNS- und MUT-Ritual findet sich hier eine ganze Reihe von Sprüchen, die zu Handlungen vor dem eigentlichen Opferritual gehören, wie die Reinigung des Priesters und das Eintreten in den Tempel.⁶ Nach dem Berliner Papyrus P 8043 musste der Offiziant fünf Tore durchschreiten – das entspricht genau der architektonischen Situation des Tempels von Dime, wie die jüngsten Ausgrabungen gezeigt haben – und bei jedem Tor einen Spruch rezitieren. Das belegen gut die abgebildeten Kolumnen, auf denen sich rechts zunächst die letzten Zeilen des Spruches zum Ergreifen des NEMES-TUCHES, eines Tuches zum Abwischen, befinden. Nach den älteren Versionen wird dieser Text erst zu einem späteren Zeitpunkt innerhalb des Rituals rezitiert, wenn der Priester schon vor dem Kultbild steht und daran Hand anlegen will, um es neu einzukleiden, und nicht – wie hier – noch bevor er überhaupt den Tempel betreten wird. Jener abweichende Ablauf geht aus der Reihenfolge der Sprüche hervor, denn danach kommt ein Spruch an den Türhüter. Auf der linken Seite des hier gezeigten Ausschnitts schließen sich die Sprüche zum Durchschreiten des ersten und zweiten Tores und der Anfang des Spruches zum Durchschreiten des dritten Tores an. Die einzelnen Titel sind in roter Farbe ausgeführt, während die eigentlichen Spruchtexte mit schwarzer Tusche geschrieben sind. Allen Sprüchen ist gemein, dass sich der Offiziant mit Gottheiten gleichsetzt und so auf eine mythische Dimension bezieht. Wenn er z.B. im „Spruch zum Ergreifen des NEMES-TUCHES“ sagt, seine Arme am Gott seien HORUS, seine Hände THOT und seine Finger ANUBIS, dann spielt er gerade auf die Götter an, die den Leichnam des OSIRIS balsamierten und ihn so gewissermaßen vom Tod heilten. Auch im „Spruch zum Durchschreiten des zweiten Tores“ setzt sich der Priester mit „HORUS, der seinen Vater schützt“, gleich. Er verweist darauf, derjenige zu sein, der die Türhüter besänftigt habe, und nun werde er gleichfalls den Hauptgott des Heiligtums, SOBEK, den Herren von Pai, mit Weihrauch zufriedenstellen.



■ Kat. 6 Kultlöffel. Bronze, teils feuervergoldet. L. 40 cm; Dm. 13 cm. Herkunft unbekannt. Wohl ptolemäisch. Ägyptische Sammlung Tübingen 1843.

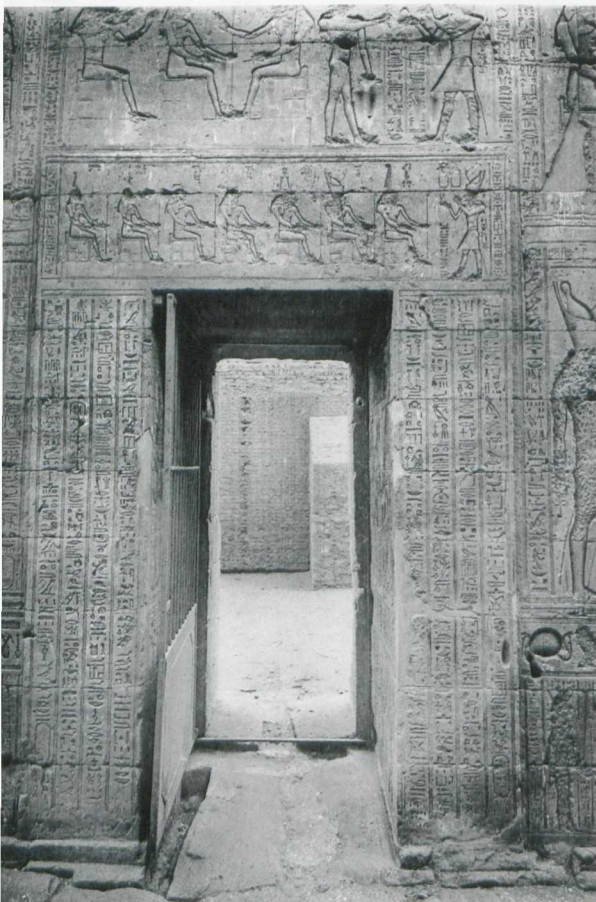


Abb. 27 Augustus weihräuchert mit Hilfe eines Räucherarms in seiner Linken und bringt eine Libation mit seiner Rechten vor Osiris und Isis dar. Relief im Isis-Tempel auf Philae.

Abb. 26 Sprüche zum Eintritt in den Tempel des Horus von Edfu. Inschrift von der Tür in der östlichen Umfassungsmauer vor 71 v. Chr.

Ähnliche Texte finden sich auch als Tempelinschriften, z.B. im HORUS-Tempel von Edfu (Abb. 26),⁷ einem Heiligtum, das in seiner heutigen Form vom frühen 3. Jahrhundert bis zum 1. Jahrhundert v. Chr. gebaut wurde. So wie im Papyrus aus Dime der Spruchtitel eindeutig vorgibt, wo der Text zu rezitieren war, so gibt der Anbringungsort in Edfu einen Hinweis darauf, wo der eintretende Priester diesen Spruch zu sagen hatte, vermutlich nämlich an dieser Tür, die diese Texte einrahmen. Daraus lässt sich außerdem erkennen, dass der Kultausführende – anders als sein Kollege in Dime – in Edfu nicht auf der eigentlich dem König vorbehaltenen Mittelachse, sondern durch eine Seitentür in das Heiligtum eintrat, um dann über die Säulenhalle zum Allerheiligsten zu gehen.

War er dort angelangt, entzündete er zunächst ein Feuer, um Weihrauch zu verbrennen. Dazu bediente er sich eines sogenannten Räucherarms, der eine Nachbildung eines Armes war, in dessen Hand sich ein Napf mit heißen Kohlen zur Verbrennung von Weihrauchkügelchen befand (Abb. 27, vgl. auch Abb. 8).⁸ Eine ähnliche Funktion dürfte der Kultlöffel Kat. 6 gehabt haben,⁹ der jedoch etwas anders gestaltet ist als die gewöhnlichen Räucherarme: Der Stiel ist nicht als menschlicher Arm, sondern als Stengel eines Lotos gebildet, dessen Blüte am Napf befestigt ist. Während das andere Ende eines Räucherarms als Falkenkopf geformt war, ist es hier der Kopf einer Gans oder Ente.

Nun musste der Priester den Schrein, in dem sich das Götterbild befand, öffnen. Das könnte der Bewohner des Schreines als eine Aggression missverstehen, weshalb das Öffnen von hymnischen Preisungen und Weihräucherungen begleitet wurde. Dem AMUNS-Ritual folgend sagte der Offiziant deshalb im Spruch zum Lösen des Riegels:

*„Zurückgezogen ist der Finger des SETH aus dem Auge des HORUS,
so dass es sich wohl befindet.*

*Gelöst ist der Finger des SETH aus dem Auge des HORUS,
so dass es sich wohl befindet. (...)*

*AMUN-RE, Herr der Throne der Beiden Länder,
empfange für dich deine Doppelfeder, deine WEISSE KRONE als Auge des HORUS.*

Das rechte Auge ist das rechte Auge, das linke Auge ist das linke Auge.

Deine Vollkommenheit ist für dich, AMUN-RE, Herr der Throne der Beiden Länder.

Nackter, du bist bekleidet. Vollendeter, du bist vollendet.

Wahrlich bin ich ein Hoherpriester.

Es ist der König, der mich beauftragt hat, den Gott zu sehen.“¹⁰



■ Kat. 7 Kanopenschrein. Holz, bemalt. H. 57 cm; Br. 24 cm; T. 28 cm. Herkunft unbekannt. Spätzeit. Ägyptische Sammlung Tübingen 1289.

Anhand dieses Auszuges lässt sich sehr gut die sakramentale Ausdeutung illustrieren: Ein Naos, in dem das Kultbild aufbewahrt wurde, sah dem Kanopenschrein Tübingen nicht unähnlich (Kat. 7).¹¹ Wenngleich der KANOPENSCHREIN aus einer Grabausstattung stammte und dazu bestimmt war, die Krüge (Kanopen) aufzunehmen, in denen die bei der Mumifizierung entnommenen Eingeweide verwahrt wurden, so ist er ebenso ein Götterschrein, denn die Kanopen unterstanden den HORUS-Söhnen als Schutzgöttern, und die inneren Organe standen *pars pro toto* für den vergöttlichten Verstorbenen. Mit erhaltenen Götternaoi hat der KANOPENSCHREIN die geböschten Wände, den abschließenden Rundstab mit darüberliegender Hohlkehle und Dach gemein. Der Türsturz und die Hohlkehle sind hier wie dort mit Flügelsonnen dekoriert, die für den Sonnengott stehen und zum Schutz auch über Tempel-toren angebracht sind (vgl. Abb. 20). Beim KANOPENSCHREIN sind darunter die Türflügel aufgemalt, in deren Mitte ober- und unterhalb zweier Türknäufe Riegel zu sehen sind. Um den Naos zu öffnen, musste der Priester solche Riegel zurückziehen. Er verglich dies mit der mythischen Verletzung des HORUS-Auges, die SETH im Kampf HORUS

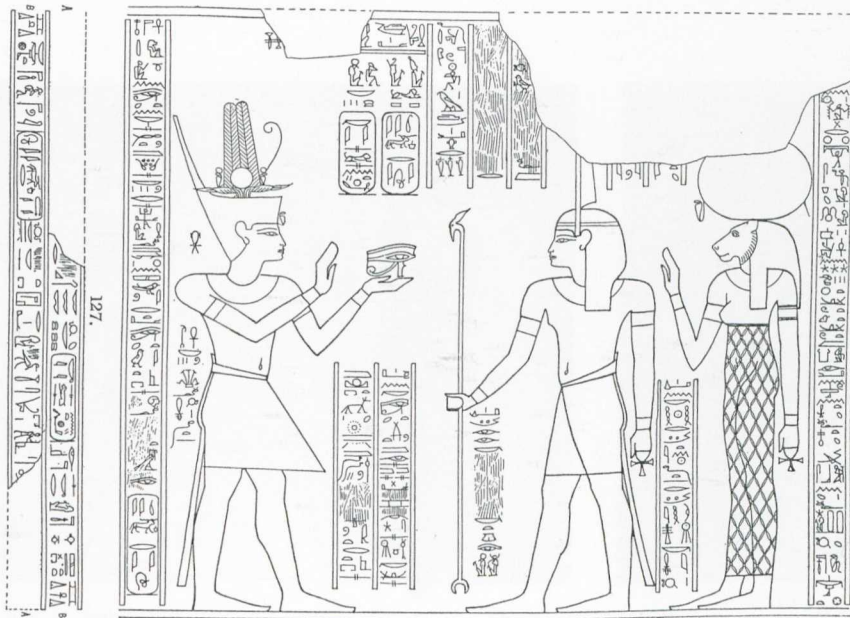


Abb. 28 Tiberius opfert ein *Udjat*-Auge. Relief auf der Säule 3 im Hof des Doppelheiligtums von Kom Ombo (KO 126).

beibrachte. Das Zurückziehen des Riegels, das als erster Schritt eines Angriffs auf das Kultbild verstanden werden könnte, wird also umgedeutet in den ersten Schritt der Heilung des HORUS-Auges. Damit hat der Offiziant auch einen Metaphernkomplex angesprochen, der zur sakramentalen Ausdeutung des Opfers sehr prominent geworden ist: das HORUS-Auge, dessen Verletzung einen Mangelzustand des HORUS bedeutete, welcher wiederum von THOT behoben wurde.¹² Der Priester zeigt sich damit in der Rolle dessen, der durch ein Opfer Restituierung leistet und heilsam wirkt. Hier beteuert er, die Insignien der Macht, die wieder mit Augen verglichen werden, dem Gott zu bringen. Dieses Auge, das nach dem ägyptischen Wort *udja* für „heil“ *Udjat* („das Heile“) heißt, war nicht nur als Amulett ausgesprochen populär (Kat. 8), sondern wird sogar in zahlreichen Ritualszenen als Opfertgabe, die der König darbringt, gezeigt (Abb. 28).

Wenn die Türen des Naos offenstehen, kann der Priester das Kultbild sehen. Dazu hat er die Erlaubnis des Königs, wie er sagt. Das Kultbild war allerdings nicht die Gottheit selbst, sondern lediglich eine Form, in welche die Gottheit einwohnen



■ Kat. 8 *Udjat*-Auge. Glasierte Quarzkeramik. H. 3,5 cm; Br. 4 cm; T. 1 cm. Herkunft unbekannt. Spätzeit. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg K 1271.



■ Kat. 9 Falke. Bronze. H. 23,6 cm. Herkunft unbekannt.
Spätzeit. Ägyptische Sammlung Tübingen 1347.



■ Kat. 10 Situla. Bronze. H. 8 cm. Herkunft unbekannt.
Spätzeit. Ägyptische Sammlung Tübingen 1437.

konnte, gewissermaßen eine Empfangsantenne für die göttliche Frequenz. Einen Eindruck von einem solchen Kultbild gibt die Bronzefigur des HORUS-Falken Kat. 9.¹³ Die außerordentlich qualitätvolle Arbeit mit den feinen Ziselierungen des Gefieders und die ehemals vermutlich aus wertvollem Material eingelegten Augen könnten Indizien dafür sein, in dieser Skulptur ein echtes Kultbild vor uns zu haben. Auch die Größe spricht dafür, denn ein ähnliches und ungefähr zeitgenössisches Falkenkultbild in München, das allerdings aus Silber mit Elektroneinlagen gearbeitet ist, ist etwa gleich groß.¹⁴

Nun begannen die eigentlichen Ritualhandlungen des Priesters am Kultbild, die in besonderer Ausführlichkeit im Tempel Sethos' I. in Abydos (13. Jahrhundert v. Chr.) und im Säulensaal von Karnak, aber auch in einer Szenenauswahl im ersten Hof des Tempels Ramses' III. in Medinet Habu sowie in den Allerheiligsten von Edfu und Dendara aus der Ptolemäerzeit bildlich festgehalten sind.¹⁵ Dort ist zu sehen, wie die Gottheit gesalbt, mit Opferspeisen und Trankopfern versorgt, neu eingekleidet und gekrönt wurde (vgl. Abb. 29).¹⁶ Das dazu nötige Kultgerät ist nicht nur durch



Abb. 29 Sethos I. salbt Amun-Re mit dem kleinen Finger (rechts) und entkleidet ihn (links), um ihn schließlich neu einzukleiden (hier nicht im Bild). Relief in der Kapelle des Amun-Re im Tempel Sethos' I. in Abydos.

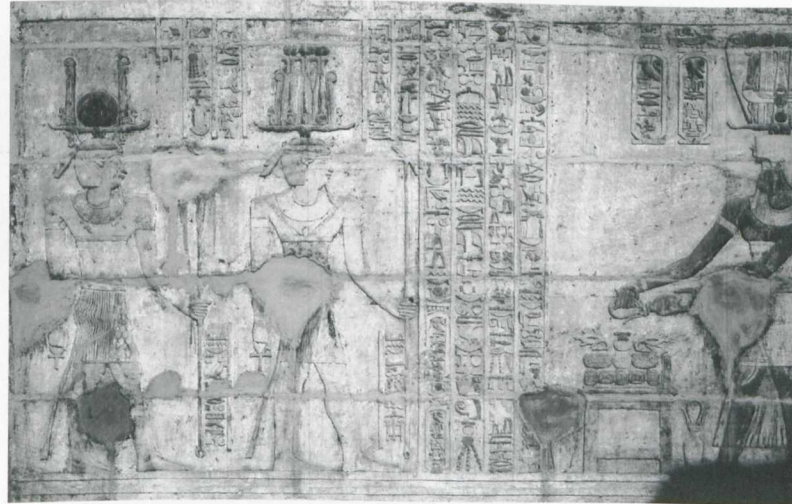


Abb. 30 Augustus bringt Milch aus Situlen vor Mandulis und Mandulis-dem-Kind dar. Relief im Pronaos des Mandulis-Tempels von Kalabscha (Photo Berlin 1765 = Kalabchah II Taf. 32 B).

Reliefszenen, sondern auch archäologisch in Form realer Objekte belegt. Oben wurde bereits der Kultlöffel Kat. 6 erwähnt. Hinzukommen noch z.B. die Situla (lat. „Eimer“) und das Multibechergesäß für heilige Öle.

In einer Situla wurde LIBATIONSwasser oder Milch transportiert. Davon gibt es auch kleinformatige Exemplare als Grabbeigabe wie die Situla Kat. 10,¹⁷ wohl um auszudrücken, dass der Besitzer stets an den Kult gedacht hat oder dass er mit den entsprechenden Bestattungsritualen, die ebenfalls Milchspenden aus Situlen beinhalteten, beigesetzt worden war. Die Situla Kat. 10 gehört zu dem in der Spät- bis römischen Kaiserzeit gängigsten Typ III.¹⁸ Am oberen Rand befinden sich Ösen für einen Henkel, um das Gefäß zu tragen. Während die meisten Trankopferdarstellungen andere Vasen zeigen, wie z.B. in Abb. 27, so gibt es auch ein paar Szenen mit Situlen wie diejenige in Kalabscha (Abb. 30).¹⁹ Ihre Beischrift betont eigens, dass sich ausschließlich Milch und kein Wasser in dem Gefäß befindet und dass das Opfer alle zehn Tage stattfindet. Letzteres verstärkt die funerären Assoziationen, die durch den Gebrauch der Situla hier zum Ausdruck kommen, denn alle zehn Tage vollzog



Abb. 31 Pharao opfert heilige Öle vor Isis. Relief in der Mittelhalle des Isis-Tempels auf Philae (Ausschnitt aus Photo Berlin 1083).



■ Kat. 11 Multibechergefäß. Glasierte Quarzkeramik. H. 4,6 cm; Br. 5,4 cm; T. 16,5 cm. Herkunft unbekannt. 26. Dynastie oder später. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg K 3030.



■ Kat. 12 Diverse Gefäße zur Aufbewahrung von Ölen und Salben. Kalzitlabaster. Herkunft unbekannt. Altes und Mittleres Reich. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg A 7, K 1351 und K 1506.

der Gott AMENOPE („AMUN von Luxor“) in Theben für seine Vorfahrgötter, die in Djeme bestattet waren, ein LIBATIONSOPFER. Dazu reiste er, d.h. sein Prozessionskultbild, beim sogenannten DEKADENFEST von Theben auf der Ostseite des Nils auf die Westseite nach Djeme, dem heutigen Medinet Habu. Dieses Festgeschehen wurde zum Vorbild für den Totenkult der Menschen.²⁰ Die Darstellungen auf der Situla Kat. 10 sind nun allerdings so summarisch ausgeführt, dass außer dem ithyphallischen AMENOPE oder MIN, der hier als LIBATIONSEMPFÄNGER und nicht als SPENDER zu sehen ist, die anderen Gottheiten nicht zu bestimmen sind. Beliebte ist allerdings, auf Situlen ISIS abzubilden, für die als Mutter *par excellence* Milch eine besondere Bedeutung hatte. Eine der Göttinnen mag darum ISIS sein.

Das Multibechergefäß Kat. 11 stand ebenfalls in engem Bezug zum Kult einer anderen Gottheit, der seinerseits für den Totenkult der Menschen adaptiert wurde.²¹ Es gehört mit sechs weiteren Exemplaren dieses Typs zu einem größeren Komplex von königlichen Miniaturalbgefäßen, von denen die meisten aus einem einzelnen Becher bestehen, die mitunter die Namen von verschiedenen Königen der späten 18. Dynastie bis in die Spätzeit und Weihinschriften an OSIRIS, SOKAR-OSIRIS, PTAH oder PTAH-OSIRIS tragen. Sie stammen vermutlich alle aus einem bislang nicht lokalisierten Heiligtum des SOKAR-OSIRIS in Giza. Zu dessen Verehrung gehört auch der Papyrus Hohenzollern-Sigmaringen (Kat. 41). Diese Handschrift ist die Version eines liturgischen Textes, die aus dem SOKAR-Kult für einen Verstorbenen übernommen wurde und die Daniel von Recklinghausen in seinem Kapitel über die Priester bespricht.

Zurück zum Multibechergefäß: Die zehn mit einer Plinthe verbundenen Becher verweisen auf die zehn heiligen Öle, die ebenso im Kult anderer Gottheiten außer SOKAR-OSIRIS, eine Rolle spielten. So ist etwa in Philae der König zu sehen, wie er auf einem Tablett – in diesem Fall – vier Becher mit Ölen (so die Beischrift) vor ISIS darbringt (Abb. 31). Einzelgefäße sind archäologisch – es handelt sich hierbei meist um Funde aus Gräbern (Kat. 12) – und im Relief nachgewiesen. Abb. 29 zeigt, wie der Offiziant das Kultbild mit einem solchen salbte: Er tauchte den kleinen Finger in einen konischen Becher mit einem Wulstrand, wie sie die Gefäße Kat. 12 darstellen, um dann das feine Öl aufzutragen. Es handelte sich also um ein ausgesprochen teures Produkt, mit dem selbst im Götterkult nicht verschwenderisch umgegangen werden durfte. Danach kleidete der Priester das Kultbild neu ein (Abb. 29 links), verschloss den Naos und verließ wieder den Tempel.



Abb. 32 Der Götterschrein mit dem Prozessionskultbild Amuns in der Barke auf den Schultern der Priester während des Schönen Festes vom Wüstental. Relief auf der Roten Kapelle der Hatschepsut. Karnak, Block 40. 18. Dynastie.

FEST, PROZESSION, ORAKEL: GÖTTLICHE INTERAKTION MIT DEM VOLK

Das tägliche Opferritual fand unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. Außer vielleicht ein paar weiteren Personen als Assistenten war sonst niemand Zeuge dessen, was der Offiziant tat. Die breite Bevölkerung durfte nur bis zum sogenannten Hof der Menge eintreten, der Zutritt zu allen folgenden Räumen war ihr verwehrt. Ein ägyptischer Text dazu wird von Christian Leitz im Kapitel *Mythen, Hymnen, Enzyklopädien* behandelt. Welche Formen der Interaktion mit Gott standen nun aber den Ägyptern offen, die keine Priesterämter bekleideten? Dafür bestanden drei Möglichkeiten: Erstens gab es natürlich eine weit verbreitete religiöse Praxis im Alltag, die ihre durchaus eigenen Formen entwickelte und die Martin Fink in seinem Kapitel erläutert. Zweitens befand sich auf der Rückseite vieler Tempel eine kleine Kapelle, die der Gottheit des Heiligtums mit dem Beinamen „der (oder die) die Gebete erhört“ geweiht war. Solche Kapellen wie die des AMUN, der die Gebete erhört, in Karnak²² lagen in nächster Nähe zum Kultbild, das von den Beterinnen und Betern nur durch eine Mauer abgetrennt war. In diesen sogenannten GEGENTEMPELN konnten



■ Kat. 13 Ostrakon mit der Skizze einer Barkenprozession.
Kalkstein. H. 9 cm; Br. 10,5 cm. Herkunft unbekannt. 19.
Dynastie. Ägyptische Sammlung Tübingen 278.

die Gläubigen dem Kultbild, das sich hinter der Mauer befand, so nah wie möglich kommen, es aber nicht sehen. Auch bei der dritten Gelegenheit blieb die Gottheit unsichtbar, nämlich bei den großen Festen. Zu jenen Anlässen wurde ein Prozessionskultbild in einer Barke auf den Schultern der WAB-PRIESTER, die nach dem ägyptischen Wort *wab* für „rein“ benannt sind, aus dem Tempel hinausgetragen. Doch die Statue der Gottheit war wiederum in einem verschlossenen Schrein, der sich in der Barke befand.²³ So gibt es zahlreiche Darstellungen auf den Tempelwänden von Prozessionen oder den in Stationsheiligtümern auf dem Prozessionsweg ruhenden Barken (Abb. 32)²⁴ wie auch Skizzen solcher Ereignisse auf Scherben aus Kalkstein (sogenannte OSTRAKA; Kat. 13). Alle zeigen jedoch deutlich die Verborgtheit des Kultbildes u. a. hinter Vogelflügeln. Das OSTRAKON Kat. 13 bezeichnet dafür die beiden *Wab* namentlich: Der vordere heißt wohl Nanaasch, der hintere Rai.

Solche Feste waren bedeutsame Ereignisse, deren Prachtentfaltung insbesondere in Städten mit großen und reichen Tempeln enorm gewesen sein muss. Einen



■ Kat. 14 Fragment einer Handklapper. Holz. H. 9,1 cm; Br. 3,5 cm; T. 0,8 cm. Herkunft unbekannt. 18. Dynastie. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg K 1669.



■ Kat. 16 Menit mit einer Darstellung einer ein Kind stillenden Göttin oben und einem Falken im Papyrusdickicht unten – beides Hinweise auf die Jugend des Horus. Bronze. H. 20 cm; Br. 10,5 cm. Herkunft unbekannt. Spätzeit. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg K 1546.



■ Kat. 15 Handklapper. Holz. H. 1,2 cm; Br. 16,4 cm; T. 3,2 cm. Herkunft unbekannt. 1. Jahrtausend v. Chr. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg K 1677.



■ Kat. 18 Hathor-Sistrum mit Katze. Bronze. H. 18,2 cm; Br. 3,7 cm; T. 1,9 cm. Herkunft unbekannt. römische Kaiserzeit. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg K 100.



■ Kat. 17 Griff eines Hathor-Sistrums, benannt nach dem für diese Sistrumart typischen Hathor-Kopf. Glasierte Quarzkeramik. H. 14 cm. Herkunft unbekannt. Spätzeit. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg K 323.

guten Eindruck davon geben die Szenen des *Opet*-Festes, die unter Tutanchamun im Luxor-Tempel angefertigt wurden (Abb. 33). Beim *Opet*-Fest begab sich der König zu AMUN von Luxor, der den zeugenden Aspekt des Gottes verkörperte. Der Pharao erfuhr hier im Vollzug des Opfers als Gegenleistung eine Bestätigung seiner Sohnschaft und damit seiner Herrscherlegitimation durch den Gott.²⁵ Die Darstellung des Festzuges zeigt Musiker mit Trommeln und Handklappern (vgl. Kat. 14 und 15) als Teilnehmer des Festzuges wie auch Priesterinnen, die mit MENIT (vgl. Kat. 16) und Sistrum ihre Rezitationen begleiteten (vgl. Kat. 17).²⁶ Prominent waren also Rhythmus- und Rasselinstrumente.²⁷ Aus Abb. 33 ist somit der Gebrauch der Objekte Kat. 14 – 17 ersichtlich: Handklappern wurden wie Kastagnetten verwendet und gegeneinander geschlagen. Das Sistrum, von dem Kat. 17 ein Griff ist, hatte eine bogenförmige Halterung, die bei Kat. 18 noch erhalten ist und in die Querstäbe so eingehängt waren, dass sie zwar nicht herausfallen, aber beim Schütteln des Instruments klappern konnten. Die Inschrift von Kat. 17 nennt ausdrücklich diesen Gebrauch: „Schütteln des Sistrums für Semset durch den Gottesvater, den Totenpriester, den RE-Erheber, den Hohenpriester der SACHMET Serdjehuti, damit sie jegliches Leben und jegliche Gesundheit gebe.“ Der Kopf bei Kat. 15, 17, 18 und 19 verweist auf die Göttin HATHOR, die eine Erscheinungsform der löwengestaltigen Gefährlichen Göttin sein kann.²⁸ Der Text auf Kat. 17 stellt ebenfalls den Bezug her, ist doch Serdjehuti Hoherpriester der Löwengöttin SACHMET, wenngleich jener den Gebrauch für Semset, einer Schutzgöttin für Verstorbene, beteuert. Die Gefährliche Göttin wurde nach dem Mythos vom Sonnenauge, auf den Christian Leitz in seinem Kapitel zur Welt der Tempeltexte



■ Kat. 19 Fragment eines Hathor-Sistrums von einer Statue. Serpentin. H. 9 cm; Br. 5 cm; T. 4,8 cm. Herkunft unbekannt. Neues Reich. Ägyptische Sammlung Tübingen 401.



■ Kat. 20 Tambourinspielerin. Terrakotta. H. 12,5 cm; Br. 10 cm; T. 5,2 cm. Herkunft unbekannt. Römische Kaiserzeit. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg A 1185.

eingeht, u. a. durch Musik besänftigt und verwandelte sich in eine Katze. Die stark verkrustete Figur einer Katze auf dem HATHORKOPF bei Kat. 18 mag darauf zurückzuführen sein. Der Kult vollzog jene mythische Situation nach, wodurch HATHOR u.a. die Rolle einer Göttin der Musik bekam.²⁹ Auch mit dem MENIT (Kat. 16) wurde geraselt. Ursprünglich war das MENIT ein Gegengewicht zum Halskragen (vgl. Kat. 24), damit dieser nicht unschön auf der Brust herumhing, sondern auch die Schultern bedeckte und ordentlich saß. Damit war das MENIT ein Objekt, an dem zahlreiche Perlenstränge hingen, die sich auch gut zum Rasseln eigneten. So wurde es schließlich im Tempelkult eingesetzt. Aus der römischen Kaiserzeit sind aus Ägypten Terrakotten zahlreich überliefert, die ebenfalls Beteiligte des Tempelkults darstellen. Tambourinspielerinnen (Kat. 20) darunter legen also Zeugnis von der bis in die letzten Phasen altägyptischer Heiligtümer fortbestehenden perkussionistischen Begleitung großer Feste ab.

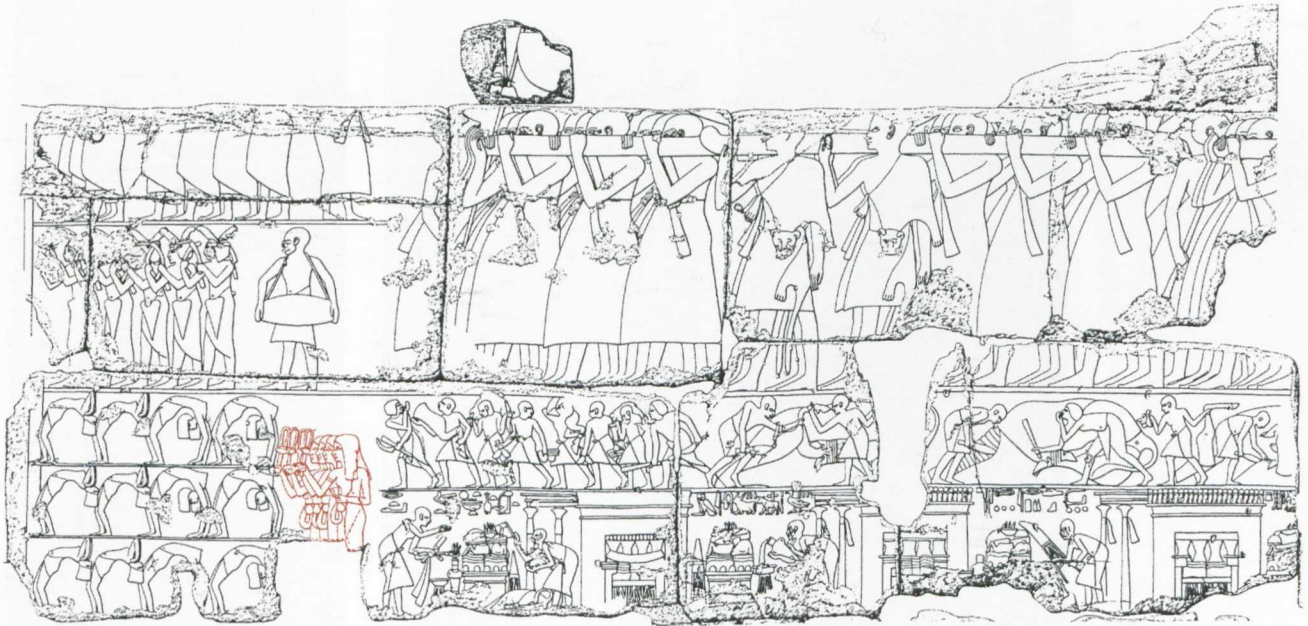


Abb. 33 Ausschnitt aus der Darstellung des *Opet-Festes* in der Kolonnade des Luxor-Tempels: Ankunft der Barke des Chons (rechts oben), davor Handklapper spielende Musiker und ein Trommler, darunter (hier farbig hervorgehoben) Tänzerinnen und Priesterinnen mit Sistrum und Menit. Spätes 13. Jahrhundert v. Chr. (nach *The Epigraphic Survey* 1994: Taf. 38).

Die Rhythmen standen freilich nicht isoliert da, sondern begleiteten die vermutlich gesungene Rezitation von Hymnen. Diese Hymnen, die sich gleichsam wie ein Überzug über die Oberflächen des Tempels legten und dort als Inschriften entlang der Wege auf den Wänden und Säulen manifestierten, an denen der Festzug vorbeikam, priesen die Größe der Gottheit des jeweiligen Heiligtums als universale, allumfassende Macht. Im Tempel von Esna, von dem nur der Pronaos erhalten geblieben ist, sind z.B. auf den Säulen Hymnen auf den dortigen Hauptgott CHNUM und die in Esna gleichermaßen bedeutsame NEITH festgehalten worden.³⁰ Der Pronaos ist nun ein Bereich, der gerade während eines Tempelfestes durchzogen wurde, weshalb es nicht verwundern darf, hier Hymnen zu finden. In einem Festlied, das auf zwei Säulen verewigt ist, werden CHNUM und NEITH als kosmische und universale Gottheiten gepriesen (Abb. 34).³¹ An NEITH gerichtet wird die Euphorie angesichts ihres Auftretens beim Fest geschildert:



Abb. 34 Säule 13 des Pronaos von Esna mit Auszügen aus den Hymnen auf Neith als universale Göttin. Zeit des Domitian.

*„Der Himmel ist in Feststimmung,
 die Erde ist in Freude,
 die Heiligtümer strahlen in Heiterkeit,
 die Götter frohlocken,
 die Göttinnen sind in Jubel,
 das SONNENVOLK verehrt ihr Gesicht:
 NEITH, die sehr Große,
 die das, was ist, macht
 und ihre Stadt durchzieht in Herzensfreude,
 erscheint in ihrem Palast
 in vollem Leben, voller Dauer und voller Macht. (...)“³²*

Auf derselben Säule bezieht ein anderer Hymnus ihr Wirken für König und Vaterland in ihre Universalität ausdrücklich ein:

*„Du bist die Herrin des Himmels,
 der Erde, der Unterwelt,
 des Wassers und der Berge,
 deren Ansehen allenthalben erhoben ist.
 Du bist die Herrin des Palastes,
 Schützerin des Königs von Ober- und Unterägypten,
 Bewahrerin seines Volkes,
 Bewacherin der Beiden Länder (= Ägyptens) und der Fremdländer insgesamt (...)“³³*

Die Rezitation jener Hymnen war Teil des Festes ERHEBEN DES HIMMELS, das sich zur Zeit Hadrians, als der Hymnus auf den Säulen in Esna eingemeißelt wurde, am 25. Februar (1. PHAMENOTH) über den gesamten Tag zog.³⁴

Die zuletzt zitierte Passage aus diesem einen Hymnus an NEITH, die ihr Wirken für den König preist, gibt einen Hinweis auf die politische Dimension, die die Tempelfeste hatten. Auch das oben erwähnte *Opet*-Fest war aufgrund der Teilnahme Pharaos und der im Verlauf des Festes bestätigten Herrscherlegitimation in Form der königlichen Gottessohnschaft höchst politisch. Spätestens seit sich Hatschepsut während einer Prozession als Herrscherin auswählen ließ, indem überraschende, von AMUN selbst veranlasste Bewegungen der Barke auf den Schultern der Priester entsprechend gedeutet wurden,³⁵ waren die großen Feste auch Gelegenheiten, über solche Orakel wichtige Entscheidungen zu fällen. Das reichte bis zur Vergabe höchster Ämter, vielleicht sogar der Bestätigung des Thronfolgers, und Sanktionierung politischer

Entscheidungen Pharaos, die als göttliche Vorgaben propagiert wurden. Im Theben der ersten Hälfte des 1. Jahrtausends v. Chr. wurde deshalb zeitweise sogar ganz auf einen König verzichtet. Wenn nämlich hier AMUN als Götterkönig letztlich ohnehin alle wichtigen Beschlüsse fasste, dann bedurfte es nur noch eines Hohenpriesters zu deren Ausführung. Aber auch bei Streitigkeiten konnte ein Gottesurteil herbeigeführt werden, insbesondere wenn die Situation verfahren war. In der Erzählung des Papyrus Spiegelberg wird ein solcher Fall geschildert.³⁶ Ein junger HORUS-Priester erhebt Anspruch auf die Pfründe des Hohenpriesteramtes des AMUN, die die Priesterschaft des AMUN natürlich nicht abtreten möchte. Der Fall wird AMUN vorgelegt, der zugunsten des jungen HORUS-Priesters entscheidet, was jedoch nur der Beginn langwieriger und komplizierter Auseinandersetzungen ist, in deren Verlauf immer wieder die Meinung AMUNS eingeholt wird. Der tut sie kund, indem er zur Zustimmung schnell nach vorne kommt oder zurückweicht, wenn er eine Frage negativ beantwortet. Gemeint ist immer die Bewegung der Barke, denn alles findet während eines Prozessionsfestes in Theben statt.

In ähnlicher Form wird das Gottesurteilsverfahren, von dem als Memorandum im Papyrus Kiseleff 2 ein Bericht gegeben wird, vonstattengegangen sein (Kat. 21).³⁷ Es geht hierbei um einen Erbstreit, der vom „König, dem Herren der Beiden Länder Amenhotep“ entschieden wird. Zunächst könnte man meinen, ein König namens Amenhotep sei hier als Richter angerufen worden. Da aber die beteiligten Personen aus dem Dorf Deir el-Medine stammen, wo die Arbeiter wohnten, die die Königsgräber im Tal der Könige bauten, muss es sich um Amenhotep I. handeln, der dort posthum als Gott verehrt wurde.³⁸ Tatsächlich lebten die im Text des Papyrus Kiseleff 2 genannten Parteien unter Ramses IV. bis Ramses V., also um 1150 v. Chr., während Amenhotep I. von 1525 bis 1504 v. Chr. in Ägypten geherrscht hatte. Insofern ist der Satz „Komm zu mir, mein Herr, so dass du richten mögest mit dem Nekropolenarbeiter Chaemwaset, indem man berichtet dem König, Herren der Beiden Länder Amenhotep und der Gott sagt: (...)“ ein Hinweis auf ein Gottesurteil, das vermutlich in etwa so verkündet wurde, wie es oben beschrieben wurde.

TRITUAL, RELIGIÖSE PRAXIS, ALLTAG: DER GÖTTERKULT UND DIE MENSCHEN

Auf den ersten Blick mag der Götterkult sehr exklusiv wirken, wenn man hört, wie die tägliche Gottesverehrung von Priestern in königlichem Auftrag, abgeschirmt von einem größeren Publikum, im Innersten des Tempels durchgeführt wurde. Dennoch hatten Normalsterbliche auch vielfältige Möglichkeiten, mit einer Gottheit im Umfeld des Tempels in Kontakt zu treten. Dazu gehören die erwähnten Feste, die zahlreich

gefeiert wurden und so das ägyptische Jahr abwechslungsreich gestalteten. Es war auch möglich, sich zu Kultgenossenschaften zusammenzuschließen. Das machten in der Regel wohlhabendere Individuen eines Ortes.³⁹ Solche Kultgenossenschaften gab es mindestens ab dem späten 7. Jahrhundert v. Chr., doch sind sie am besten für die ptolemäische Zeit dokumentiert und untersucht worden.⁴⁰ In ihren jährlich neu verabschiedeten Satzungen, die aus demotischen und griechischen Papyri bekannt sind, verpflichteten sich die Mitglieder zu einem Mitgliedsbeitrag und zur Beteiligung am Kult des jeweiligen Tempels. So steuerten sie dazu Opfergaben bei, wie Brote, Salben, Öl, Weihrauch, beteiligten sich an der Bestattung des heiligen Tieres ihres Tempels und brachten sich auch bei den Festen und Prozessionen mit Brandopfern und LIBATIONEN ein. In ihren Satzungen nehmen die sozialen Aspekte, d.h. der gegenseitige Beistand der Mitglieder untereinander in verschiedenen Lebenslagen, breiten Raum ein. Diese Einbindung in eine Gruppe kann gewissermaßen als die Gegenleistung für ihr kultisches Engagement gelten. Kultgenossenschaften schafften damit wie Kirchengemeinden ein soziales Netz und die Möglichkeit zur Beteiligung der Laien am Tempelkult. In manchen kleineren Orten, wie z.B. im Dime der römischen Kaiserzeit, wirkt es so, als ob die gesamte Bevölkerung aus Priesterfamilien bestand und insofern unmittelbar mit dem Heiligtum zusammenhing. Selbst wenn das nicht der Fall war, so erlaubten die oben angesprochenen GEGENTEMPEL den normalen Leuten, ihre Anliegen der Gottheit vorzubringen. Es finden sich auch im häuslichen Kontext Tonfiguren, die uns einen Eindruck von heute verlorenen Kultbildern geben, wie etwa die Terrakotte des OSIRIS-KANOPUS (Kat. 22).⁴¹ Eine solche Figur, die sich vielleicht aus der Vermischung der Form des mumifizierten OSIRIS (siehe Kat. 55) und der einer Vase entwickelte, stand nach Meinung einiger Forscher (natürlich in größerer und wertvollerer Ausführung) im Allerheiligsten des Tempels von Kanopus nicht weit von Alexandria, aber auch originale Kultbilder aus Hartstein und Marmor sind aus diversen hellenistischen Heiligtümern erhalten.⁴² Der OSIRIS-KANOPUS ist eine Gottheit, die in ein griechisch-ägyptisches Milieu gehört, in dem Kultbilder nicht mehr so stark vor dem Blick der Normalsterblichen abgeschlossen waren wie ehemals im pharaonischen Ägypten. Das könnte erklären, wie sich der Bildtypus so allgemein als Terrakotte, aber auch auf Münzen außerhalb der Tempel verbreitete. Andererseits wurden wie in rein ägyptischem Kontext solche OSIRIS-KANOPUS-Figuren als Gefäße mit heiligem, als belebend geltendem Wasser in Prozessionen mitgeführt und waren somit für die Gläubigen sichtbar.⁴³ Das zeigt, wie der offizielle Tempelkult in den Alltag ausstrahlte und sich dort auch bildlich niederschlug. Im täglichen Leben waren religiöse Praktiken omnipräsent, hatten allerdings mitunter durchaus vom Tempelkult verschiedene Ausprägungen. Doch das ist das Thema eines anderen Kapitels. ■



- Kat. 21 Papyrus Kiseleff 2. H. 117 cm; Br. 22,5 cm. Wahrscheinlich aus Deir el-Medine. 20. Dynastie. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg K 1002.



- Kat. 22 Osiris-Kanopus, Terrakotta. H. 23 cm; Br. 6,5 cm; T. 4,5 cm. Herkunft unbekannt. Römische Kaiserzeit. Antikensammlung Martin von Wagner Museum Würzburg Würzburg K 964.

- 1 Assmann 1970. Hays 2009: 15–30.
- 2 Guglielmi – Buroh 1997: 120–122, 150.
- 3 Assmann 1984: 108–135, der aber mit Jansen-Winkeln 1996: 201–215, bezüglich des Modells von der Strahlkraft der Sprache zu modifizieren ist.
- 4 Moret 1902. Guglielmi – Buroh 1997: 101–166. Rosati 1998: 101–128. Tacke 2003: 27–36.
- 5 Stadler 2007: 284–302.
- 6 Siehe auch das Kapitel *Mythen, Hymnen, Enzyklopädien* von Christian Leitz, in dem ein weiterer Text zur priesterlichen Reinheit vorgestellt wird.
- 7 Edfou XIV Taf. 608.
- 8 Beinlich 1978: 15–31.
- 9 Brunner – Brunner-Traut 1981: 199 f.
- 10 Papyrus Berlin P 3055 III 9–IV 3. Guglielmi – Buroh 1997: 120–122, 146–150.
- 11 Brunner – Brunner-Traut 1981: 264 f.
- 12 Siehe dazu Rudnitzky 1956. Servajean 2004: 523–552.
- 13 Brunner – Brunner-Traut 1981: 65. Vgl. auch Jørgensen 2010: 230–233.
- 14 Schoske – Wildung 1984: 98, 101.
- 15 Calverley 1933–1938. David 1973. David 1981. Nelson 1981: 202–230. Epigraphic Survey 1940: Taf. 241 f. Edfou ʿI 24–36, 40–49, Taf. 11–12 und Dend. I 40–42, 58–60, Taf. 51–54, 62–64; Dend. III 64–66, 76–77, Taf. 180, 186–187, 190–192.
- 16 Calverley 1935: Taf. 5 und 7.
- 17 Brunner – Brunner-Traut 1981: 68 f.
- 18 Lichtheim 1947: 169–179.
- 19 Junker 1913: 16.
- 20 Waitkus 2008: 275–277.
- 21 Koschel 2001: 235–249. Koschel 2009: 131–150.
- 22 Klotz 2008: 63–77.
- 23 Stadler 2008 ff.
- 24 Burgos – Larché 2006: 98.
- 25 Waitkus 2008: 223–267.
- 26 The Epigraphic Survey 1994: Taf. 18, 24–26, 35–38.
- 27 Zur musikalischen Umrahmung der Opet-Prozession: Meyer-Dietrich 2010: 123–136. Einen Überblick zu Perkussionsinstrumenten gibt von Lieven 2006: 9–38. Vgl. zur vermeintlichen Musiknotation des dort publizierten Textes aber auch Hoffmann 2008: 71–76.
- 28 Zu diesem Mythos siehe das Kapitel *Mythen, Hymnen, Enzyklopädien* von Christian Leitz. Zu Kat. 19: Brunner – Brunner-Traut 1981: 45 f.
- 29 Allam 1963: 27 f.
- 30 Sauneron 1962.
- 31 Siehe dazu auch das Kapitel *Mythen, Hymnen, Enzyklopädien* von Christian Leitz.
- 32 Esna III 263 (Nr. 331). Sauneron 1962: 151–158.
- 33 Esna III 261 f. (Nr. 330). Sauneron 1962: 110–119.
- 34 Sauneron 1962: 71–244, 174–183. Kurth 1975: 144 f.
- 35 Gillen 2005.
- 36 Hoffmann – Quack 2007: 88–107.
- 37 Morenz 2010: 58.
- 38 von Lieven 2001.
- 39 Muszynski 1977. Lippert 2008: 119.
- 40 Lüddeckens 1968. de Cenival 1972. Monson 2006. Lippert 2008: 119.
- 41 Winand 1998: 1079–1089. Bailey 2008: 28, Taf. 6.
- 42 Clerc - Leclant 1994: 116–130. Quack 2005: 712.
- 43 Goddio – Claus 2006: 213–215.